



LAVANDERAS EN EL YI.

(Fotografía R. B.)

Aguas mansas, sin remos que la remonten ni diques que la industrialicen, ciñen con sus cintas azules la cintura de tres Departamentos fijándoles límites geográficos, reproduciendo la desnuda geometría de sus riberas. A sus orillas, las lavanderas le tienden las redes de sus lienzos para recoger los colores que refejan, y fijarlos al sol.



Payadores y chinas, según el yeso del escultor argentino Pablo Curatella Manés.

EL payador es el símbolo lírico del individualismo campesino rioplatense. Nuestros paisanos no cantaban en coro tal como lo hacían y lo continúan haciendo los europeos gregarios, los indios litúrgicos o los negros fetichistas. Sólo uno entre muchos levantaba la llama musical de su voz y en derredor de ese fuego humano se reunía un auditorio conmovido y atento. Todos los silencios y todas las soledades del campo se destilaban en la miel agreste de las canciones, y los hombres llegaban con sus íntimos silencios y sus íntimas soledades para consumir su espíritu en el trino ardiente del poeta rural. Pero a veces venía otro cantor y entre ambos tejían el cañamazo de los contrapuntos. Brotaban entonces, al compás de la picardía criolla, manantiales de coplas sentenciosas; se entablaban torneos de preguntas y respuestas sobre temas fundamentales de la filosofía, ingenuos en su planteamiento pero angustiosos y eternos en su problemática; la historia, la crónica y el mito sazaban los frutos de una sabiduría popular llena de consejos pintorescos, de trasfondos irracionales, de balbuceos poéticos, preo transparente en su pureza anímica y auténtica en su expresividad tradicional.

El payador es un espécimen muy mentado pero poco estudiado. Lo anecdótico ha suplido lo sustantivo de su figura; falsos exégetas de carnaval y de oficina han tergiversado su declinación pastoril; nuestros escasos sociólogos, salvo honrosas excepciones, se han ocupado más en glosar las teorías de Durkheim, Veblen o Pareto que de interpretar la realidad nativa y sus tipos emergentes.

Este ensayo sobre el payador es sólo un esquema; no procura agotar su individualidad a lo largo de tres notas periodísticas sino ubicarla, relacionarla con otros integrantes de la familia trovadoresca, analizar su mester según el arte de pagar consignado en Martín Fierro y describir los caracteres psicosociales del tipo de acuerdo a testimonios históricos y literarios de índole diversa. Puede escribirse todo un libro sobre el tema, pero puede también intentarse un resumen acucioso siguiendo el consejo tardío de Pascal.

¿Qué significado tiene la voz payador? Payador viene de *paya*, nombre que designaba el diálogo poético acompañado por música de guitarras que entallaban dos cantores. *Payo*, *paya*, a su vez, derivan del latín *pagus*, que significa lugar rústico, y son sinónimos de aldeano, de

campesino, de hombre sin educación ni lustre urbanos. Los términos *payuca* y *payucano*, empleados peyorativamente en la vecina orilla para designar al paisano, al natural del pago, al constructor del paisaje, confirman la filiación etimológica de la referida voz.

El payador — o *pallador* como se le llama en Chile — es, pues, un cantor rural que se sirve del contrapunto para desplegar sus virtudes en la improvisación ingeniosa, en la respuesta aguda, en la metáfora brillante, en el verso rotundo.

Su entronque familiar lo relaciona con antepasados ilustres de otras civilizaciones. Los aedos griegos que en las cortes de Jonia recreaban el ciclo legendario de

EL PAYADOR

Itinerario Histórico de su Estirpe

la epopeya troyana recibiendo presentes y hospitalidad a cambio de sus cantos, son sus más lejanos antecesores. Pero el aedo es un cantor urbano, un citarista refinado, un versificador culto; su arte no es espontáneo sino aprendido; es el miembro de una corporación que trasmite de padres a hijos las reglas musicales y poéticas; no canta provocado por un contendor sino que lo hace singularmente, en un aristocrático *megaron*, luego de los grandes banquetes de los nobles de Colofón o Mileto.

El payador se asemeja al aedo en cuanto que es un creador: el aedo se convierte en rapsodia si canta composiciones ajenas y el payador deja de serlo si se limita a repetir los temas del folklore poético y musical de su patria.

Otro miembro de esta cofradía milenaria es el bardo céltico. El bardo, empero, está más cerca del aedo que del payador; sus asuntos son épicos y no circunstanciales, no canta en forma alterna, disputando verso a verso con un antagonista, sino que se circunscribe a exaltar las hazañas guerreras de su pueblo.

Es en el mester de juglaría, en el oficio de los trovadores, donde se halla la simiente primigenia del improvisador rioplatense.

La diferencia básica entre ambos radica en que el trovador se apartaba deliberadamente de los cauces de la poesía popular medieval y aún de la poesía de sociedad, ya que versificaba de modo casi esotérico, dirigiéndose a un grupo de elegidos, siguiendo las complicadas reglas de *l'art de trobar*.

Se parecían, en cambio, porque el trovador procuraba *trobar*, es decir, hallar, encontrar nuevas expresiones, inventar asuntos impares. El payador verdadero, personificado en Martín Fierro, exclama a su vez:

*De naidés sigo el ejemplo,
Naide a dirigirme viene
Yo digo cuanto conviene
Y el que en tal hueila se planta
Debe cantar cuando canta
Con toda la voz que tiene.*

Los trovadores, además, no celebraban asuntos épicos como los aedos y bardos, sino cosas del diario vivir. Su poesía era, según W. Vedel, "ocasional y oportunista", y de ocasional y oportunista puede también calificarse al mester payadoresco.

El contrapunto tiene un cabal antecedente en las *tensiones*, en los *qualibet*, luchas poéticas entabladas entre los trovadores. El torneo poético, sin embargo, posee un antiquísimo origen rural: los Idilios de Teócrito y las Eglogas de Virgilio consa-

gran el *agón* campesino de los siglos cíclicos, y estas contiendas líricas pervivieron aún entre los pastores de Toscana y Sicilia, entre los paisanos tirolenses, entre los aldeanos de Suecia, y los labradores gallegos.

Pero entre la payada americana y la tensión de la Edad Media existe un particular matiz. En aquella son los cantores mismos quienes, alternativamente, se plantean acertijos, "cosas de fundamento", interrogaciones sobre el medio físico y humano circundante; en ésta son las señoras feudales, las dueñas de las Cortes de Amor, las que eligen los temas y los trovadores los que confabulan un torneo poético, previamente ensayado, para responder con una farsa lírica a los caprichos de las castellanas. Para completar este microestudio sería menester extendernos sobre los cantores árabes del desierto o los palaciegos al estilo del famoso Ziryab, el Petronio de la corte de Abderramán I, llegado de Siria a Córdoba en el año 822 y entronizado allí, gracias a su voz notable, a su laúd de cinco cuerdas y a su refinada elegancia, como el árbitro de la vida mundana andaluza.

Pero descendamos ya al ruedo oscuro y palpitante de América, a las tierras llanas donde galoparon los caballos de la Conquista, de la Colonia y de La República, y donde el Romancero español derramó su simiente peregrina.

Los payadores y cantores americanos florecen en los Llanos, en las Pampas, en el Chile Central, en la penillanura uruguayana, en las *coxilhas* riograndenses, en las sedientas soledades del *Sertão* nordestino. Pueblos ecuestres y ociosos, semejantes a los leduinos por su género de vida y amasados por la confluencia biológica de la sangre mediterránea, la indígena y la negroafricana, rehabilitaron en las estepas y las sabanas los oficios líricos, desinteresados y generosos del trovador medieval. Guitarras, rebeles, guitarrones, y "cuatros", simples instrumentos de madera y cuerda descendientes de la *kitara* árabe aquerenciada en Iberia y nietos de la cítara helénica, acompañaron con su trémolo musical a las voces rudas de los aedos del desierto. El indio de los bosques, mientras tanto, cantaba con sobrecoimiento mágico, en la monótona corasilvana; el indio de los Andes, el ensimismado y orgulloso descendiente de reyes y dioses, soplaban quenas fúnebres, entonaba yaravies tristes como su raza, dialogaba con la Pacha Mama en quejumbrosas almodias.

Sólo el gaucho, el vaquero tejano, e



En estas chinganas rurales los "palladores" chilenos buscaban sus auditorios apasionados y atentos.

guero, el huaso y el sertanejo, todos vates ecuestres, hijos del viento, hermanos del peligro y deudos de los toros, lechaban sus voces contrapunteadas o sus provisiones crepitantes bajo las grandes lunas ganaderas, en las siestas motoras en los bailes floridos.

Con los conquistadores españoles había desembarcado en América el olivo glorioso del Romancero. En el Río de la Plata los romances comienzan tempranamente a recibir la impronta lingüística del incipiente dialecto campesino y adoptan las formas métricas que, a la postre, engendraron el cielito. Aparecen en las formas híbridas, los centauros líricos. En un romance atribuido al canónigo Baltasar Maciel marilán, un poco grotescamente, el viejo estilo peninsular con la musa americana. La composición, que se titula "Cantaclaro en estilo campestre los triunfos del Excmo. Señor Don Pedro de Cevallos", comienza así:

*Aquí me pongo a cantar
abajo de aquestos talas,
del maior guaina del mundo
los triunfos y las gazañas*

Las décimas no emigraron, como creen algunos verseadores nativistas contemporáneos, del campo a la ciudad: descendientes de la espinela renacentista y empleadas por poetas gauchescos y no gauchos fueron sembradas por la mano de la urbe en el regazo de las campanas. Son formas cultas; carecen del sabor popular de los cielitos; poseen indudable belleza pero no tienen autenticidad folklórica.

El cielito, estudiado por Lauro Ayestarán en su libro sobre la Primitiva poesía gauchesca en el Uruguay (1950), "reconoce una antigua filiación romancesca", dado que su estructura es la de "una cuarteta octosilábica cuyos versos 2º y 4º riman en forma consonante o asonante".

Acerquémonos ahora a la romántica figura del payador, este tipo metafórico, reactivo al tutelaje tradicional, activo creador de particulares visiones del mundo y no pasivo receptor del acervo popular. En Venezuela está representado por Cantaclaro, en Chile por el mulato Tatagua, en Argentina por Santos Vega, "aquel de la larga fama". Y los tres —síntomático y solidario destino!— fueron vencidos por el diablo o por la ciencia, la demoniaca entenedora de la civilización.

Cantaclaro es la encarnación del alma llanera. Sabana, caballo y copla son la trinidad venezolana de tierra adentro, según Rómulo Gallegos. La copla errante señorea en los caminos, en los infinitos caminos de los cinco llanos que el Orinoco acaricia e inunda. "Allá va por delante de la punta de ganado, a través de la muda soledad de los bancos y a veces se quita las palabras y se queda en cueros de tonada, silbido lánguido y tendido. Allí viene, compañera del caminante solitario con varios soles a cuestas. Allí entona galeones y corridos al son del arpa y las

maracas. Aquí llega, rasgueando el cuatro a la porfía de los cantores alardosos:

*Desde el llano adentro vengo
tremoliando este cantar.
Cantaclaro me han llamado.
¿Quién se atreve a replicar?"*

Y cuando alguien es atreve, como el Guariqueño, se trenza entonces el duelo contrapuntístico. El cantador —signo distintivo de trovadores europeos y payadores criollos— canta "cosas de su invención", y Florentino así lo corrobora entonando:

*...este almanaque llanero
que a mi cabeza no viene
de cantos de otro coplero
ni de libro que lo enseñe.*

Una vez el Diablo sale al paso de Cantaclaro pero el cantor lo aventaja nombrando las divinas personas.

*Desde el alto llano vengo
desafiando a Cantaclaro.*

*—Esperate Quiebracacho
que me está retando el Diablo.*

Sin embargo, el triunfo postrero correspondió al Demonio. ¿Por qué? ¿Cosas de la satana, de sus espantos y perpetuos misterios, o histórico designio? Ya lo veremos. En Chile los cantores populares se llamaban *palladores*. Acompañados de un guitarrón o un rabel recorrían los campos y los pueblos sin buscar otra paga que el aplauso, anidando en las ruedas hospitalarias de buen vino, de mate —que en Chile se bebió hasta fines del siglo XIX— de cuecas calientes y labios encendidos, de sopas de humitas y ponchos de colores.

Los cantos de esos poetas espontáneos se inspiraban en lo Humano y en lo Divino. "Como ser cantor constituía un alto galardón —dice A. Acevedo Hernández— todo el mundo cantaba desde pequeño. Los rotos más infelices... cantaban de pie quebrado y con güelta. Los cantos eran siempre controversias rimadas y cantadas que debían improvisarse en el momento de cantarlas; cuando algún cantor no podía contestar a su contrincante y se veía obligado a callarse, entonces *quebraba* y el aventajado rival estaba autorizado para arrancar una vuelta a la *chupalla* ("un sombrero rústico"). Había tan malos cantores que conservaban muy poco tiempo el ala del sombrero..." Un contrapunto memorable fue el del mulato Taguada, un poeta del Maule, con don Javier de la Rosa. Aquel era un inspirado hijo del pueblo; éste, un hombre letrado, rico, mestizo de español e indio.

Horas y más horas duró el contrapunto. Vehemente el roto, frío y medido el doctor; impetuoso el ameroafricano, sutil el iberoaraucano.

Preguntaba Taguada:

*Señor poeta abajino:
con su santa teología*



En los llanos venezolanos, al compás del cuatro y las maracas se trenza la danza rural. Y a poco caen los cantores, los nietos de Cantaclaro.

*dígame cual ave vuela
y le da leche a sus crías.*

Y retrucaba, impávido, don Javier:
*Si fueras a Copequén,
allá en mi casa, verías
cómo tienen los murciélagos
un puesto de lechería.*

El rotito volvía a la carga:
*Mi don Javier de la Rosa
viniendo del Bio-Bio
dígame si acaso sabe
cuántas piedras tiene el río.*

Y don Javier salía otra vez del paso
airosamente:

*A vos mulato Taguada
la respuesta te daré:
ponéme las en hilera
y entonces las contaré.*

Cuando correspondió preguntar a don Javier el *palador* maulino cedió luego de una heroica e intuitiva defensa. Nada pudo el gracejo de las tradiciones contra el silogismo de la Universidad. Don Javier alía a la sabiduría del ciudadano a la sagacidad del hombre de campo. Y Taguada

entonces llegó al insulto, ciego de impotencia y desesperación. Había perdido la parada. Aguardó la noche y se marchó avergonzado, tambaleante bajo los luceros, llevando a cuestas el fardo de la primera y última derrota. No volvió a cantar jamás. Se fue apagando de a poco, carcomido por una llaga interior, devorado por su alma dolorida. Hasta que sonó, por fin, el deseado bordoneo de la muerte.

En esta verídica historia el Diablo es la civilización, el fruto ilustrado de la estirpe de Caín, de aquel epigono de Lucifer tan patéticamente evocado por Lord Byron.

Y para terminar está Santos Vega, la estrella más pura del firmamento payadoresco del Río de la Plata. Rafael Obligado, un poeta culto, supo interpretar su trágica derrota a manos de Juan Sin Ropa, el Diablo de la tradición. Santos Vega, en su famosa payada con el Malo cantó a la naturaleza, a los campos abiertos, a las tardes pampeanas, al maduro sol de los mediodías, a los pastos tiernos de la aurora. Otras cosas no sabía: era sólo el humano aliento del escenario circundante, el emocionado trémolo del alma cimarrona.

En cambio Juan sin Ropa entonó una nueva canción y el suyo

*"Era el grito poderoso
del progreso, dado al viento;
el solemne llamamiento
al combate más glorioso.
Era, en medio del reposo
de la pampa ayer dormida,
la visión ennoblecida
ya promesa del arado
del trabajo, antes no honrado;
que abre cauces a la vida".*

*"Y a la par que en el abismo
una edad se desmorona,
al conjuro en la ancha zona
derramábase la Europa.
Que sin duda Juan sin Ropa
era la ciencia en persona".*

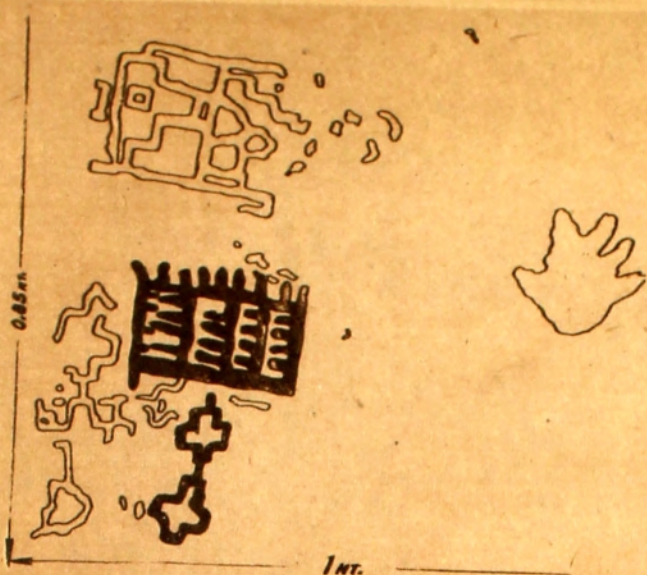
Juan sin Ropa, el Diablo, era la ciencia en persona: la endemoniada y victoriosa ciencia también sustentaba a don Javier de la Rosa: ciencia mortal existía en el contendor de Cantaclaro. ¡Hondos símbolos, ingenuamente exoresados por el espíritu del pueblo americano, apocalípticamente enarbolados por los profetas hebreos, románticamente resucitados por la protesta dieciochesca de Rousseau! La civilización significa el fin de los paraísos pastoriles, de la vida ociosa, del "buen salvaje" del ginebrino, de las tienditas del desierto abrahámico, del llanero, del vaquero y del gaucho.

La civilización también acabó con los payadores y hoy los crepusculares retoños de aquella progenie deben cantar ante micrófonos urbanos, entre avisos comerciales, para que el receptor radiotelefónico de los ranchos recoja el resuello de su piadosa mentira rural. Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA).



Un cantor pampeano, visto por Juan L. Paiké.



Calco de la pictografía del Cerro Pan de Azúcar. Las figuras fueron relevadas en febrero de 1897, por el profesor José H. Figueira.



Relevamiento fotográfico de la pared de abrigo en la cual se advierten las diversas figuras que forman este conjunto pictográfico.

EL primer relevamiento de las pinturas rupestres que motivan este artículo, fue inventado por el agrimensor Casimiro A. Pfaffly, con motivo de las mensuras que con la ayuda del señor Juan Mier (hijo) realizara en algunos campos vecinos a la región del Cerro Pan de Azúcar, durante los últimos días del mes de enero del año 1878.

Pero, lamentablemente, dicho relevamiento no vio nunca la luz, y su autor, estimando que pudiera tener algún interés científico, dio a conocer su existencia, por una carta dirigida al profesor José H. Figueira, cuando desempeñaba algunos cargos honorarios en el antiguo Museo Nacional. Teniendo en cuenta esa comunicación, el profesor realizó, en noviembre de 1891, una excursión a fin de efectuar un previo reconocimiento de la estación pictórica. Al siguiente año daba la primera y única noticia que los especialistas han tenido, al señalar esta "piedra pintada" en el "Mapa Etnográfico" insertado en su conocida obra "Los Primitivos Habitantes del Uruguay", publicada en Montevideo, en 1892. Pero recién a principios de febrero del año 1897 pudo estudiarla y describirla, permaneciendo dichos apuntes (que en parte damos a conocer en este artículo), hasta hoy, inéditos.

Creemos conveniente señalar que, hasta el momento de nuestras investigaciones, se ignoraba totalmente la exacta situación de dicha "piedra pintada", no teniendo noticias de ella, ni aún los vecinos del lugar. Su detallado estudio fue el resultado de cinco excursiones arqueológicas realizadas por esas localidades.

En todos los viajes verificados, hemos compulsado y cotejado, con los originales de la roca, el conjunto de fotografías y

Pictografía del Cerro Pan de Azúcar

relevamiento obtenidos durante las exploraciones anteriores. Asimismo, hemos hecho una minuciosa compulsión de todas las libretas de anotaciones.

Toda la superficie del Cerro presenta afloraciones de bloques, más o menos grandes, en los que predomina por regla general, el granito y la sienita. Uno de ellos, en un lugar prominente, es el que fue utilizado por el artista aborigen para trazar sus figuras.

Con respecto a esta pintura rupestre, el profesor José H. Figueira indica, en sus apuntes inéditos, que se halla situada en una de las faldas del Cerro Pan de Azúcar, y, después de referirse brevemente a esta elevación, manifiesta:

"La piedra que lleva las inscripciones que a continuación pasaré a describir, es uno de los más grandes bloques de sienita rosada desprendidos del cerro. En la localidad es conocida con el tan significativo nombre de "piedra escrita", como así también con la tan curiosa denominación de "piedra de Colón (?)". Después de completar el resto de los datos relativos a la situación topográfica de esta pictografía, nos proporciona interesantes noticias, y la describe en la forma siguiente:

"Hará como 80 a 100 años, habitaba un ermitaño en las proximidades de esta "piedra pintada, que se le conocía con el nombre de "ermitaño de la piedra es: "crita" y que era muy venerado, pues

"los pocos habitantes de los alrededores, venían a oír sus consejos.

"La forma de esta piedra es redondeada y mide unos 20 metros de largo, por 9 metros de ancho y 6 metros de altura máxima.

"La cara que mira al N.N.W. presenta una inclinación hacia adentro de unos 50°, formando así un abirgo natural de 40° de luz.

"Su superficie en ese lugar, aunque irregular, ofrece una porción de unos 3,50 metros de largo, por 2,50 metros de alto, bastante llana y en gran parte pulida por fuerzas naturales.

"Ese sitio abrigado se hallaba cubierto por una inscripción original pintada de color ocre rojo.

"En el mes de enero de 1894, se estableció allí una fragua, y el calor y el fuego, borraron en gran parte a las pinturas, a tal punto que hoy sólo se notan tres inscripciones bastante bien conservadas (situadas a la derecha del conjunto y en serie vertical), y vestigios de las demás.

"Por fortuna el agrimensor señor Casimiro A. Pfaffly recogió, en el año 1878, una copia de dicha inscripción antes de que se hubiera establecido la destructora fragua, y, gracias a su amabilidad, reproducimos en la fig. (un claro) dicha copia.

"La inscripción, que se halla pintada con un color ocre rojo, probablemente amasado con grasa, se compone de líneas rectas de un espesor medio de 1 cm.

"Las figs. (un claro) representan, en su grandor natural, inscripciones que aún se conservan bien nítidas, y que yo tuve oportunidad de copiar."

Después de un detallado estudio de los diversos elementos que componen las figuras, finaliza dicha descripción con importantes incursiones en el campo de la arqueología comparada.

No transcribiremos la descripción de las figuras, pues dichos grafismos pueden apreciarse con toda comodidad tanto en el relevamiento por calco, como en los distintos relevamientos fotográficos obtenidos durante nuestras excursiones. Estos los diversos planos y ondulaciones de la roca, hacen deformar, en parte, las figuras. Pero a pesar de que las fotografías exigieron un incómodo ángulo de enfoque, ellas se han podido obtener con pequeñas deformaciones.

Las pinturas de esta composición han sido reforzadas con tiza blanca, como ya es de práctica en estos estudios, pues nos ha sido un poco dificultoso fotografiarlas directamente con película en blanco y negro.

Cuando tuvimos oportunidad de visitar por vez primera esta pictografía, gran parte de la pared que contiene las pinturas, estaba aún cubierta por el negro de humo producido por la fragua, siendo necesario, como labor previa para obtener los calcos de la composición general, el prolijo trabajo de limpieza. Con ello hemos logrado hacer surgir varias figuras pintadas en ocre rojo, poniendo en esta forma la pictografía al descubierto.

No reproduciremos el calco del profesor José H. Figueira, pues coincide completamente con las dos figuras situadas en la parte inferior y derecha del conjunto.

En cuanto al relevamiento del agrimensor Pfaffly, creemos que es superfluo tener que dejar constancia de que, entre los diversos elementos allí representados, existen algunas pequeñas inexactitudes que se podrán observar comparándolo no sólo con la foto que ahora damos a conocer, sino también con nuestro calco directo, que es fiel copia de lo que en la roca existe.

Hemos podido comprobar, además, que existían en la roca muchas otras figuras a juzgar por los vestigios que aún hoy persisten, pero la acción erosiva del tiempo los ha borrado, y sólo quedan en los lugares donde la roca es más coherente resistiendo mejor la continua acción destructora de los agentes atmosféricos.

Existen también hacia la derecha, interesantes "emplastos de fondo", que constituyen verdaderas manchas de pintura. La erosión natural les ha hecho variar sus contornos, a tal punto que una de las manchas nos hace recordar una robusta mano positivamente estampada sobre la roca mediante previa aplicación en la substancia colorante; cosa ésta muy común de encontrar en las pictografías sudamericanas.

Todas las figuras son, evidentemente, contemporáneas, y la conservación del conjunto es buena. Pero nos creemos en el deber de señalar que su conservación había sido extraordinaria hasta hace pocos días, cuando, con motivo de haber el autor iniciado las pertinentes gestiones para evitar su destrucción, fue parcialmente ultrajada por una serie de pseudo expedicionarios y curiosos.

El presunto relevamiento no sólo enriquece el acervo pictórico del país, sino que pone en evidencia una vez más la capacidad artística de los primitivos pobladores de su territorio.

No cabe dentro de esta noticia, plantear todos los problemas que surgen del estudio de la presente pictografía, pero puede afirmarse, sin lugar a dudas, que presenta estrechísimas analogías con otras muchas pinturas rupestres del Uruguay, que fueran detenidamente estudiadas por nosotros en colaboración con el malogrado profesor Carlos A. de Freitas.

Todos esos materiales, que se han venido reuniendo en forma intensiva desde hace más de cuatro años, serán en breve publicados por los "Anales del Museo de Historia Natural de Montevideo".

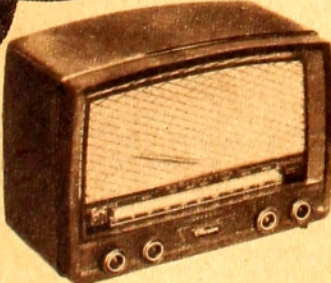
José Joaquín FIGUEIRA.

(Fotos del autor).
(Especial para EL DIA).

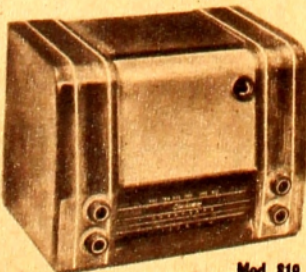
BIBLIOGRAFIA: Aparte del "Mapa Etnográfico" y documentos de la colección del autor que se mencionan en el presente artículo, véase la "Mensura de los campos pertenecientes a la testamentaria de los Rodríguez. Pan de Azúcar. Dpto. de Maldonado. Mensurados en enero de 1878 por C. A. Pfaffly". Consúltense además el Suplemento de EL DIA N° 1070, correspondiente al 19 de julio de 1953, y el tomo XII de la Revista de la Sociedad "Amigos de la Arqueología".

Nuevos modelos Clarion

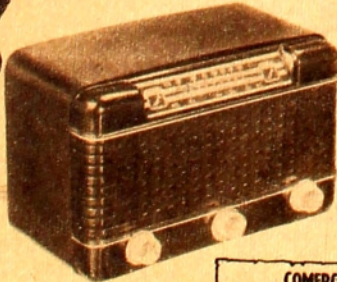
con los últimos adelantos técnicos



Mod. 823



Mod. 819



Mod. 523

Confíe en **Clarion** RADIO S.C. IMPORTACION

COMERCANTES

SE VENDE SOLO

Diríjase a Sección Ventas por Mayor

Vístanos CONVENCION 1280 o llámenos al 8.45.81

y un empleado nuestro lo hará una demostración

Recordando a María Eugenia Vaz Ferreira

Alma mía
que la red seca y vacía
no te atreviste a arrojar,
entre la arena y las olas
existen dos cosas solas:
morir o matar...

Alma mía
que traes la red vacía
de las orillas del mar...

El superhombre ansiado no surgió. María Eugenia debió desesperarse viendo la vulgaridad, la pacatería de los hombres que llegaban hasta ella. Tal vez no tuvo un desengaño, sino "el desengaño". Y ella misma rió de los ingenuos, apasionados versos que años antes forjara:



SERENATA

Te gusta que esté a tu lado,
Te gusta mi canto alado,
Aunque tú no me lo digas, mi amor...
Eres triste peregrino,
Amas la gloria del trino
Y yo soy un ruiseñor.

La misma fuente murmura
Tu ventura y mi ventura,
Aunque tú no me lo digas, mi bien...
Y aunque no me digas nada,
Ni tu voz ni tu mirada,
Todo tú me dice: "¡Ven!"
Alguna cercana noche
O alguna noche lejana
Romperá mi pico el broche
Secreto de tu ventana,

Y con las alas tendidas
Para remontarte en ellas,
Llevaré nuestras dos vidas
A fundirse en las estrellas...
Verás qué dulce fulgor,
Aunque tú no me lo digas, mi amor...

RENDICIÓN

Quebrantaré en tu honra mi vieja rebeldía
Si sabe combatirte la ciencia de tu mano.
Si tienes la grandeza de un templo
[soberano]
Ofrendaré mi sangre para tu idolatría.
Naufragará en tus brazos la prepotencia
[mía]
Si tienes la profunda fricción del océano;
Y si sabes el ritmo de un canto
[sobrehumano]
Silenciarán mis arpas su eterna melodía
Me volveré paloma si sientes ampliamente
La garras vencedora del águila potente.
Si sabes ser fecundo seré tu floración.
Y brotaré una selva de cósmicas entrañas
Cuyas salvajes frondas románticas y
[thuráneas]
Conquistará tu imperio si sabes ser León.

BALADA DEL ESCEPTICO

Alma mía
que tornas al viejo lar
con la red seca y vacía
de las orillas del mar!...
Con la red seca y vacía
que en la plenitud del día
no te atreviste a arrojar.

Yo he visto los pescadores
pescando glorias y amores
que disipan, después;
unos llevan cosas muertas,
otros las llevan desiertas,
lo mismo es...

María Eugenia Vaz Ferreira era una gran poetisa. Está justificada la glorificación de que ha sido objeto al cumplirse los 30 años de su muerte. Vale, aún más que por los versos que hizo, por los que pudo y no quiso hacer. Su obra, esparcida en periódicos y revistas de hace doce o quince años, debe ser estudiada como quiere Altamira que se consideren esta clase de producciones: sin prejuicio de escuelas, viendo lo bueno, sin acordarse "de críticas, reservas y distingos", de los que, como muy bien afirma el maestro, no se salvan ni los genios más ilustres.

Nunca olvidaremos la última visita que hicimos a María Eugenia. Fue hace unos 35 años. Debíamos presentarle al director de "Nosotros", Alfredo A. Bianchi, que le exigiera colaboración. La artista se excusaba; quitó toda importancia a su labor poética. Por fin se avenía a darle un par de composiciones, pero exigiendo que no le pusiera la firma al final, sino al principio de todo, en letras casi invisibles.

—¿Y por qué no en la forma acostumbrada? —le preguntó Bianchi, vivamente extrañado por lo que acaso se le antojó una extravagancia de aquella mujer superior, a la que desequilibraba su propio talento.

—Porque el nombre al final es jactancioso —repuso María Eugenia—. Parece el colegial que enseña su cuaderno y se pavonea: "¿No ven?... Todo esto lo hice yo!"

Hablóse —hablamos nosotros— de la conveniencia de que María Eugenia recogiera en un volumen sus poemas dispersos. Y asentía:

—Yo iba a permitir que hicieran el libro. Pero con una condición.

—¿Cuál? —le preguntó Bianchi.

—De que una vez concluida la obra, se empaquetaría, depositándola en un sótano sin que la viera nadie.

Bianchi se desconcertaba sin comprender aquella extraña alma, que era pueril y genial a un tiempo, y que acaso sufría la más cruel de todas las torturas: la tortura de no poder olvidar lo que había soñado.

BERCEUSE

"Era de noche; yo tocaba
Una "berceuse" de Chopin
Y aún sin mirarlo bien sentía
Fijos en mí los ojos de él.

Cuánto, Dios mío, nos amamos
Cuando escuchábamos los dos
Aquella rítmica armonía
Que nos llegaba al corazón!

Mas yo no sé por qué olvidada
De su presencia aquella vez,
Todas las fuerzas de mi espíritu
En la "berceuse" concentré.

La repetí dos y tres veces
Siempre "pianísimo" el compás.
Yo lo llevaba muy despacio,
Muy cadencioso, muy igual...

Cuando después que hube concluido
Volví los ojos hacia él.
Hallé los suyos ya cerrados;
Nada me dijo, yo callé.

No sé qué extraño sentimiento
Hizo a mis labios sonreír
Al verlo tan serenamente
Adormecido junto a mí...

¿Fué real su sueño? ¿Fué un elogio?
Aún hoy lo ignoro. Sólo sé
Que yo me dije sin despecho:
Fuí más artista que mujer".

María Eugenia nos había recibido en una salita baja, de muebles desteñidos y anticuados, con una ventana que daba a la calle. Ardía el poniente con el crepúsculo, cuando a ruego del crítico argentino —¡ruegos bien insistentes por cierto! — María Eugenia se avino a recitar. Decía sus versos en una forma admirable, que nos encantaba. Poco a poco, la habitación se iba llenando de sombras. Los muebles desaparecían en la penumbra. Hubo un momento en que ya ni siquiera nos vimos nosotros.

La voz vibrante, cálida y apasionada de María Eugenia, era un encanto sumado al de sus versos, reveladores de aquella fuerte visión: honda raíz de su estilo vigoroso, con lo que nos sugestionamos de tal modo, que llegamos a soñar que estaba, a un paso de nosotros, la mujer más genial y más bella del mundo.

Vicente A. SALAVERRI.



El indio y la llama, la pareja ancestral del altiplano, simbólicamente unidos por la sogá nativa.

EL libro "Sariri", del escritor boliviano Fernando Díez de Medina, nos alerta nuevamente sobre el problema, siempre actual, de lo que América es y simboliza en la recreación espiritual de los hombres. Quienes hacemos de América una realidad integral al margen de las fronteras geográficas, vivimos obsesionados de su significación, y cuando encontramos un libro que aporta valoraciones interpretativas de lo que América es o debe ser, nos hundimos en él deseos de verdad.

El último libro de Fernando Díez de Medina nos reconforta a medias, lo que equivale a decir que no nos reconforta del todo en las cosas buenas y nos desplace por el enfoque de lo que América es en su realidad y debiera ser como símbolo. El libro comienza queriendo ser una revisión y negación del "Ariel", de Rodó, propósito que no es novedoso en Uruguay, pues los principales negadores y revisionistas de Rodó han salido de su propia patria, y no lo decimos como reproche, al margen de nuestra particular apreciación de "Ariel" y sus críticos, sino como vindicación de la cultura uruguaya, que busca situarse ante los problemas de la cultura con estilo crítico. La crítica negativa que le hace Díez de Me-

dina a Rodó vuelve nuestro pensamiento a aquella llamada de Alfonso Reyes en su "Calendario", reclamando revisión de los revisionistas de Rodó.

Díez de Medina recuerda lo que tanto se ha dicho ya sobre el idealismo, tan superado, según muchos autores; la simplicidad en la distribución geográfica de Calibán y Ariel; sobre "la literatura o la sociología de cátedra"; la diferencia de crédito de dicho ideal en nosotros respecto de nuestros padres, concluyendo: "Por noble, por bella que sea, la palabra rodoniana no sirve en estos años convulsos." Y agrega: "¿Por qué el pensador uruguayo insiste en la palabra BELLEZA, que es como el cánón del orbe clásico, y casi no repara en la hondura trascendente del vocablo RESPONSABILIDAD, centro inductor de toda cultura cristiana?"

"Este abismo entre la ética y la estética es el que nos separa de Rodó".

"Grande para su época, nosotros vemos al maestro aminorado en la distancia de los años. Un cierto egoísmo de erudito; un exceso de pedrería verbal; una determinada falta de sensibilidad colectiva".

No dudamos que Díez de Medina ha leído, incluso habrá releído muchas veces, a Rodó, pero nos permitimos preguntarle: ¿lo ha meditado? Nosotros nos quedamos

con la opinión del profesor Arturo Ardao en su ensayo sobre "La Conciencia Filosófica de Rodó" — y el título es ya un acierto — cuando dice: "Su adhesión a la ciencia es manifiesta en las páginas de Ariel. La defiende allí del reproche de fomentar el espíritu de utilidad, o de dañar el de religiosidad o el de poesía, sosteniendo que es, por el contrario, uno de los dos insustituibles soportes sobre los que descansa nuestra civilización; el otro es la democracia que, a su vez, recibe poderosos fundamentos de la propia ciencia, fuente inagotable de inspiraciones morales". Y el mismo profesor Ardao señala en su ensayo la "dualidad radical de su espíritu (de Rodó): el racionalismo eminente y rector, en contraste con un oculto misticismo asentado en los estratos más profundos de la personalidad". Y nos preguntamos: ¿No se impone una revisión de los revisionistas de Rodó? Porque si algo

se desprende del pensamiento de Rodó es una armonía entre la ética y la estética, y eso es fundamentalmente lo que le hace coincidir con el mundo clásico.

El autor reprocha a Rodó haber introducido en América simbolismos, el de Ariel y Calibán, no americanos. Y dice: "Basta pues de Rodó, de servil imitación a Europa o Norteamérica". Pero sin solución de continuidad expresa: "Occidentales somos por la cultura y por el Cristo; americanos del sur por el suelo y por la sangre". La contradicción es evidente, pues, si somos occidentales nada de Occidente nos debe ser indiferente. Y si lo europeo y lo norteamericano no debe ser objeto de servil imitación, no hay razón para que lo sea lo ssmítico.

En oposición al Ariel de Rodó, el autor nos ofrece Sariri, que "quiere decir «camionante», en aimara, la lengua más antigua de América". Y junto a Sariri, otro símbolo telúrico, Thunupa, dios de bondad, y frente al bien, Makuri, espíritu del mal. Como se ve, nada nuevo se puede inventar en la tradición de las teogonías. Se repiten aburridas en su triangular basamento, porque triangular sigue siendo el espíritu del hombre. ¿Necesitará el pueblo boliviano una mayor dosificación teogónica, una vuelta al ancestro de sus mitos cósmicos, para hallarse a sí mismo? Los pueblos tienen el deber de buscar la raíz de su personalidad para recrearse en ella, pero sin perder el rumbo que impone cada período de su vida. Así lo proclama Díez de Medina cuando dice: "¿Lo más necesario en América? Una general revolución de la responsabilidad. Una muda de almas, un perfeccionamiento en la con-

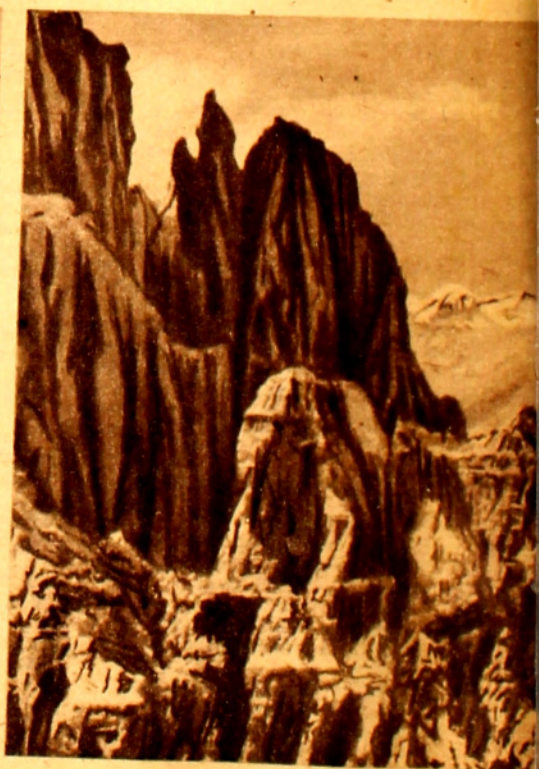
AMERICA, REAL

ducta. Se ha de partir del hombre para regenerar naciones. "Thunupas" o "Makuris": no hay término medio. Pero nada práctico se obtendrá, si al propósito moralizador no sigue una radical evolución en política y economía".

"Se ha de partir del hombre para regenerar naciones". He ahí un pensamiento centrado en lo que Ardao llama "conciencia filosófica" de Rodó, cuya dualidad Ariel-Calibán, el autor de "Sariri" traslada al dualismo Thunupa-Makuri. Pero el autor se refiere a una práctica y radical evolución en política y economía. Según informaciones de prensa, teóricamente en Bolivia se han hecho algunas de esas evoluciones prácticas: nacionalización de las minas, abolición de los latifundios, etc. Con muchos años de retraso — lo que, naturalmente, no es imputable a los actuales gobernantes bolivianos — se están llevando a la legislación leyes de un nue-



Las típicas "balsas" del Titicaca surcan desde hace miles de años las azules aguas del Lago Sagrado.



El paisaje fantasmagórico del Ande, rodeado por

vo contenido social. Se quiere elevar al indio a la dignidad de hombre nuevo; que deje de ser un peso muerto en la evolución de su país y se convierta en una personalidad libre, responsable. Todo esto es de una elemental economía política y de otra elemental política económica.

Muchos indigenistas de hoy proclaman la vuelta al pasado de una manera muy simplista. Hablan de la cuatriscular esclavitud del indio. Es decir que, según ellos, los indios empezaron a ser esclavos el mismo día que Pizarro asesinó a Atahualpa. Hasta entonces los indios vivían libres y felices. La historia no lo atestigua así. La realidad es que los indios vivieron esclavos antes de la conquista española, en la conquista y colonia, y durante la república. Pero como se trata de marcar un límite, los aspirantes a ser curacas, caciques o Incas resucitan su ambición de privilegio y hablan de la cuatriscular esclavitud, olvidándose de la milenaria esclavitud indígena, bajo caciques, curacas e Incas.

No es Díez de Medina de esos aspirantes al privilegio del incanato. Tan no lo es que dice: "Para Bolivia pedimos una cultura juvenil como la griega. Que resalten en el hombre boliviano los valores varoniles de fuerza, valentía, gracia, belleza, rectitud". Idea de vida que Rodó proponía para las nuevas generaciones de estudiantes hispanoamericanos, pues a ellos, a los estudiantes, se refería. Su pensamiento aun no había profundizado en la dialéctica de las contradicciones sociales.

En el capítulo "La Marcha hacia el Mar", el autor plantea la solución de la salida al mar de Bolivia en términos que



El estrecho de "Tiquina", una fiesta de luz en la copa azul del Titicaca

RAZAD Y SIMBOLO

no podemos compartir. Sencillamente, porque lo que propone es una solución a estilo europeo, influencia de la que él dice hay que emanciparse. A Bolivia se le arrebató su costa del Pacífico porque en la política americana habían tomado cuerpo las ideas nacionalistas del viejo continente, con sus ambiciones territoriales. La natural, vital, justa aspiración de Bolivia de recuperar su mar, no ha de ser obra de antagonismos nacionalistas sino de armonía americanista. Bolivia sin mar testifica la mentira del panamericanismo, pero Bolivia preparándose para recuperar por la violencia lo que la violencia le arrebató, atestigua la mentira del americanismo en boca de quienes proclaman ideales americanistas.

No es a humo de paña que señalamos ese peligro. El autor, en un trémolo lírico, dice al final de este capítulo: "Ahora surge lentamente, irresistiblemente, en me-

dio de un coro de nieves y de nubes, un magnífico Doncel: fuerte, pujante, osado, alborozado. El que vencerá del interno desorden y de los exteriores obstáculos. El que nos devolverá la fe en nuestro propio destino. El que reanudará la búsqueda marina con varonil austeridad. Porque debe bañar su cuerpo elástico y membrado en las aguas, en la espuma, en los yodos y las sales de la costa, para regresar como un héroe de oro a la realización de su proeza".

"Porque el destino de Bolivia, es la Marcha hacia el Mar".

¿Quién es ese Doncel? ¿Es un símbolo del pueblo boliviano o es una alusión personal, individualizada? Porque el autor, contestando a la pregunta de un periodista extranjero: "¿Sobrevivirá Paz Estensoro al huracán?". Contesta: "Paz Estensoro nacionalizará las grandes empresas mineras, y seguirá como conductor de la grey

andina, porque somos patria libre, capaz de modificar su economía, de mantener a su caudillo, a despecho de los vientos maléficos que soplen de la Casa Blanca o del Kremlin".

"...conductor de la grey andina!... mantener a su caudillo!...". Si esto fuera cierto, entonces sí que podríamos afirmar de los bolivianos lo que les decía su historiador y novelista Arguedas: "que es un pueblo enfermo". Pero nosotros no lo creemos. ¿No hay otra salida para Bolivia que la de la anarquía o el caudillaje? ¿No hay otra posibilidad de cambio que la de caudillos ametrallando al pueblo o el pueblo colgando a sus caudillos del primer fanal que encuentran a mano? El escritor Díez de Medina sigue, en su nueva fe, diciendo de Paz Estensoro, que es "el Hombre del Destino, que será llamado el Padre de los Bolivianos porque les hizo ofrenda de su vida y sus destinos".

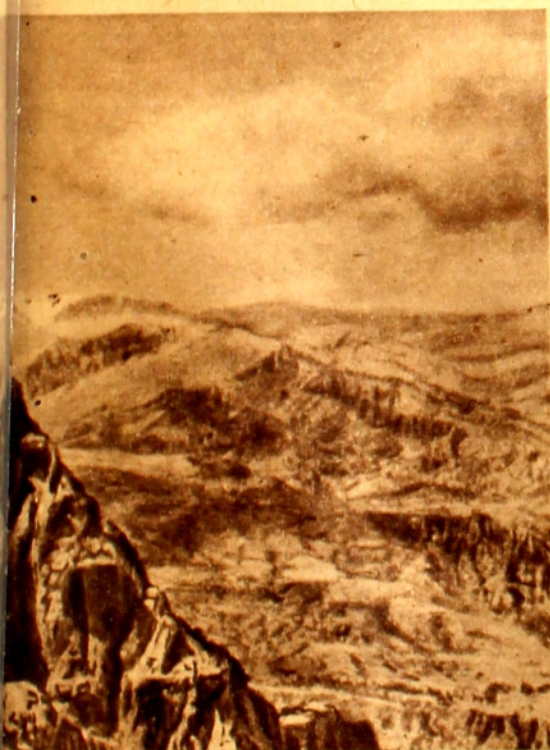
¿Será posible que un escritor de nueva mentalidad y sensibilidad americana, hable así a un gobernante? La misión de los escritores es hacer ver a los gobernantes que son hombres como los demás, y que su principal virtud será saberse rodear de hombres que conozcan su propia limitación intelectual, y que su misión termina

cuando termina el plazo fijado por la ley constitucional, lo demás es incubar caudillos para la tiranía, discípulos de Stalin, de Mussolini, de Hitler, de Franco. Y ellos, los dictadores, son los que, por falta de principios, alentados por la adulación de los intelectuales, son materia propicia para el soborno de la Casa Blanca o del Kremlin. Esto le hubiera dicho Rodó a un Paz Estensoro, y no endiosarlo como "Hombre del Destino".

No queremos terminar estas amargas consideraciones sin creer que el Presidente Paz Estensoro tendrá un juicio más equilibrado de su personalidad que el que le endosan los que propician su caudillismo. Porque si la realidad americana es una grey que necesita conductor, y el símbolo es un Caudillo (pobre América! Se debatirá siempre en aquel refrán de los días iniciales de la Independencia: Fin de un despotismo, y principio de lo mismo. En cuanto a la realidad y símbolo americanos auténticos, eso es otra historia mucho más compleja que la trilogía Sariri, Thunupa y Makuri, que dejaremos para otra ocasión.

F. FERRANDIZ ALBORZ.
(Especial para EL DIA).

(Fotografías tomadas del libro "Nayjama", de Fernando Díez de Medina).

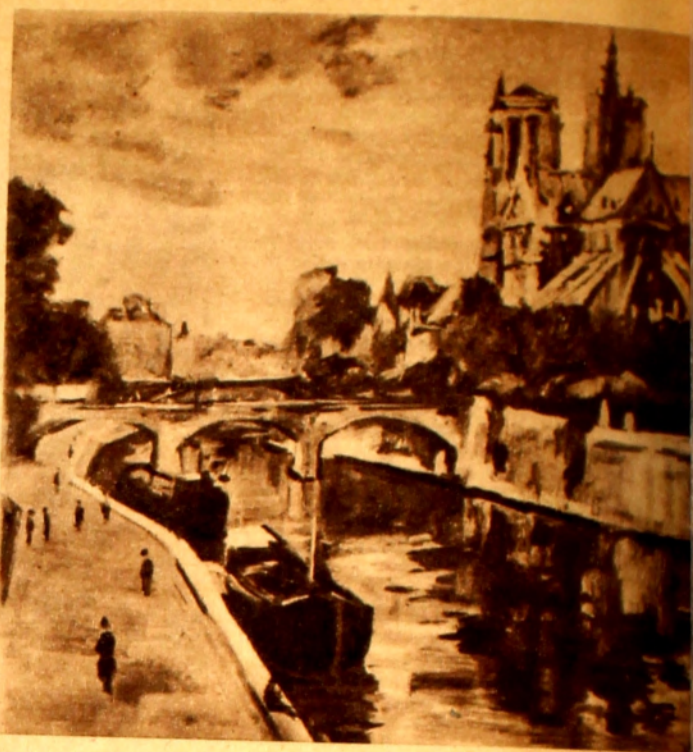


sus dos genios dominantes: la roca y el vacío.

La famosa "Puerta del Sol" de Tiwanaku es en verdad la "Puerta de la Tierra" que guarda el misterio de la religión telúrica.



"High Street". Oleo.



"Notre Dame". París.

CELEBRANDO el festival de la Avenida 25 de Mayo, la Galería Caviglia abre sus puertas a 40 cuadros que componen una exposición seleccionada con la que Zoma Baitler da vida a sus 25 años de pintor. En ella no está precisamente reflejada toda la obra de Zoma Baitler, sino que nos quiso dar la autenticidad de sus nuevas inquietudes afirmadas en el planteo del ritmo y la composición.

Recordamos que hace muchos años, tal vez 20, apareció Zoma Baitler en el ambiente nacional, con su anhelo de llegar a ser un buen impresionista. En aquella época, buscaba el secreto que contenía el trazo ágil, vigoroso y vivaz que habían dado la luz a los bellos paisajes de los grandes de esa escuela.

Recordamos que en aquellas primeras

exposiciones se adivinaba una intención manifiesta y algunas realidades palpables que hicieron que siguiéramos con vivo interés la evolución de este pintor. Desde entonces no faltó nuestro estímulo a cuanto exposición realizara en las que visitábamos y verificábamos los adelantos que culminaron con el dominio de la técnica por él perseguida.

Dentro del impresionismo y aún haciendo suyas las características de dicha pintura, Zoma Baitler fue interpretando el paisaje nuestro. Los alrededores de la ciudad, las pequeñas calles, plazas y parques tuvieron una conformación especial bajo un concepto impuesto por el pintor. Zoma Baitler llegó a la luz del impresionismo y en nuestro país fue uno de sus cultores más jóvenes y destacados. Tal vez fue de

los que logró llegar a una ejecución más cercana a la verdadera pintura impresionista, y decimos cercana, porque el paisaje nuestro, más definido, solicitaba su carácter. De ahí que Zoma Baitler, dueño ya de un medio de expresión, luchara por darnos el sabor mismo de nuestro ambiente. Espíritu inquieto, trabajador y deseoso de saber, estudió con el pintor Torres García, algo más concreto de un naturalismo estructurado que ha dado sus frutos en la composición y en la arquitectura de un dibujo más firme. Simultáneamente a sus obras impresionistas, Zoma Baitler comenzó a realizar luego de estudios previos, una pintura más sólida y personal.

Recordamos la escala de sus presentaciones en los salones, que fue adquiriendo

ascendencia y comprensión hasta el triunfo final del gran premio. Este pintor había superado no sólo la etapa impresionista de la que sigue siendo gran cultor, sino de las indecisiones, ya que Zoma Baitler en su viaje a Rivera encontró el paisaje rojizo y agreste, motivo fundamental para una nueva expresión suya. Los grandes rasgos nos hemos puesto al di-

Los 25 años ZOMA

CADA nueva exposición colectiva plantea actualmente el problema del arte abstracto o del arte figurativo, de la influencia de ambas corrientes sobre los mejores elementos de la juventud. En el estado actual se difícil formarse una opinión exacta y continúa reinando la incertidumbre: cuando se abre el Salón de Mayo o, más todavía, el Salón de las Nuevas Realidades, se adquiere la convicción de un desapego de la realidad cada día un poco más afirmado; pero cuando algunos meses más tarde, se abre el Salón de la Joven Pintura, la certidumbre contraria se impone. Se convierte todavía en más convincente este año en que el Salón de la

Joven Pintura se ha instalado en un amplio local en el Museo de Arte Moderno del Ayuntamiento de París, y aprovechando esta ventaja presenta mayor número de pintores que otras veces. El terreno de las investigaciones no es, sin embargo, más extenso y ese neo-realismo entristecido que fue muchas veces señalado desde hace algunos años, se desarrolla a su gusto.

La prueba de que esta corriente está bastante generalmente difundida se puede encontrar en la atribución de los premios de que el Salón fue ocasión. Hubo tres premios a distribuir: hubo cuatro laureados: la señora Simone Dat para el premio

LA JOVEN PINTURA

Fernand Léger, Charles Folk para el premio Bonveniste, Thompson y Raoul Pradier se dividieron el premio de los Jóvenes Pintores. Lo que es significativo en esta atribución es que el Jurado no estaba compuesto de personalidades escogidas por anticipado y defensores de una estética determinada; fue el resultado de una votación en la que participaron todos los expositores del Salón. Así tenemos el reflejo exacto de un estado de espíritu conforme al pensamiento y a los gustos de una importante mayoría de jóvenes artistas, puesto que se impone un límite de edad a los participantes.

La señora Simone Dat, aunque influenciada por su marido el pintor Rebejrolles, aporta una nota de sensibilidad que le es muy particular; exponía varias grandes tablas representando paisajes de los arrabales, melancólicos jardines con pobres cultivos, esmaltados de algunas misérrimas barracas. La naturaleza no tiene la frescura y el brillo que los pintores encuentran generalmente en los paisajes, sino, por el contrario, parece apagada por una sorda presencia, con una vegetación pobre, sin flores, sin colores claros, sin alegría; y, sin embargo, de esta naturaleza triste como una espera, se desprende una evidente poesía hecha de paciencia y de trabajo que hace pensar en las pinturas grises que preceden a las explosiones primaverales. La propia técnica de la artista traduce el mismo espíritu; está hecha de pequeños toques vibrantes pero de colores tristes. Una luz sin brillo reina sobre el conjunto, y la totalidad del paisaje se recompone con numerosos pequeños detalles.

Si Charles Folk adopta más voluntariamente los colores claros, encuentra el

mismo estado de espíritu para la elección del motivo y por un dibujo tranquilo, sin lirismo. Su gran cuadro representa un armario de casa en su cocina, tema voluntariamente vulgar y sin pasión.

Michel Thompson se manifiesta en una poesía más sutil aunque tiene también el gusto de los objetos familiares: el vaso, los utensilios de cocina, la botella de vino, la caja de cerillas son los elementos de una naturaleza muerta en la cual un mantel amarillo claro aporta una nota de frecuencia más viva y más expresiva.

Con Raoul Pradier volvemos a encontrar el dibujo austero más poderosamente afirmado, los colores sombríos y el drama sin exaltación de los personajes cotidianos.

De hecho es cierto que nos encontramos no sólo ante una nueva estética, sino sobre todo ante un nuevo modo de pensar más todavía que de ver. Hasta estos últimos años el arte era considerado como una evasión, como un medio de recrear un universo propio del artista, partiendo de la naturaleza; los jóvenes de hoy — por lo menos los de esta tendencia — no parecen preocupados de evasión, sino, por el contrario, deseosos de aportar un testimonio sobre el clima sentimental de su época. Por otra parte, este clima, en los actos cotidianos, se presta poco al lirismo de las exaltaciones; las obliga, por el contrario, a vivir en la espera sombría de una mañana sin esperanza; la mirada atentamente fijada en el decorado de su vida, sacan imágenes meticulosas. Más bien que hacer lo necesario para escapar a esa monotonía, la mayor parte de los artistas buscan el expresarla y conceden sus medios técnicos a



Raoul Pradier. "La mujer de los cestos"



Charles Folk. Mujer en su cocina.



"La Clase". Oleo.



"La Calera". Minas.

El pintor ZOMA BAITLER

pintor en sus 25 años de trabajo.

o

En unos días llegó hasta nuestro re-
corrido, siempre sonriente y cargado
de entusiasmo para traernos una visión de lo
que será esta su nueva exposición. Apa-
rentemente, pinturas impresionistas, paisajes

que en sus viajes por Europa y Oriente,
sobre todo por Francia, no podían pasar
inadvertidos para lo que sigue siendo en
él aún una técnica predilecta. Pero como
hablamos en principio de sus inquietudes,
deseamos recalcar que en algunas de sus
telas se aprecia marcadamente preocupa-
ción por la composición rítmica de los
planos. Es que Zoma Baitler comienza ya
a desplazar de sus cuadros la euforia de
una pintura contagiada de la naturaleza. Es
serenamente que ante el paisaje resuelve
los problemas técnicos y expresivos; aun-
que su pincelada sigue siendo vigorosa, es-
capa al efectismo y asienta un ritmo de
geométrica coordinación. Quiere decir pues
que el pintor va abstrayendo lo que cree
fundamental mediante una síntesis que da
al cuadro una composición con atributos

plásticos, recostados en la comprensión de
los valores primordiales. Hasta aquí es lo
que hemos observado en este último pa-
saje, que le va apartando del impresio-
nismo. Pretende él "... mantener el perfil
del dibujo, para establecer una mayor es-
tructura lineal que mantendrá la obra den-
tro de un andamiaje que no quite el aire
interpuesto y la luz, que debe primar
siempre dentro de la pintura". Es su in-
tención entonces el ordenamiento de la lí-
nea y el color, y su objetivo, una pintura
formal. La faz emotiva se desprende de
cómo el pintor interprete esa conjunción
de dibujo y color que en realidad fue el
problema básico que buscaron los artístas
en todas las etapas de la pintura mode-
na. Zoma Baitler vuelve pues a encarar una
pintura de mayor sustancia valorativa.

Creemos como él que sus características
de pintor se avienen a esta sentida evolu-
ción, sin abandonar su contacto con la na-
turaleza que es su fuerte, y donde consi-
guió los mayores triunfos. No analizaremos
uno a uno estos cuadros que en tal forma
le representan, y aunque vemos en ellos
el resultado de una larga experiencia, des-
tacada en el acierto de ésta su nueva ma-
nera, preferimos como hace años com-
pañar con nuestro estímulo su inquietud es-
perando para ir afirmando nuestro pa-
recer, la realización que culmine como en
su impresionismo las dotes y virtudes que
se esbozan o se afincan en su sinceridad
de pintor.

E. V.

(Especial para EL DIA).

PIÑA EN FRANCIA

representación. Quizá el arte abstrac-
to es más que otra versión, en el otro
extremo de la incertidumbre, una repulsa
total en su género como es total la
reacción de los pintores realistas.

Bernard Buffet y André M'naux han
sido los primeros de esta generación en
mostrar el lenguaje conveniente a esa

nueva corriente, si Gruber, antes de la
guerra, fue una especie de precursor, es-
tos de hoy no están aislados y cuentan
con numerosos adeptos. Por otra parte,
el Salón de la Joven Pintura ha tenido
la excelente idea de presentar una peque-
ña retrospectiva de Francis Gruber mos-
trando con este homenaje su acuerdo con

el que había, mejor que ningún otro, pre-
parado los caminos para esta expansión.

Otra manifestación: la exposición de los
candidatos al premio Othon Friesz orga-
nizada en el Pavillon de Marsan acaba
de confirmar este estado de cosas incluso
si se tiene en cuenta que el nombre de
Friesz ha suscitado candidaturas de ar-
tistas menos limitados en su modo de
pensar. A pesar de esta mayor amplitud
de espíritu, el conjunto queda dominado
por la misma repulsa de lo que podría
aparecer como una alegría de vivir o co-
mo un descanso.

En resumen, de una parte y de otra de
las corrientes actuales, parece que la pin-

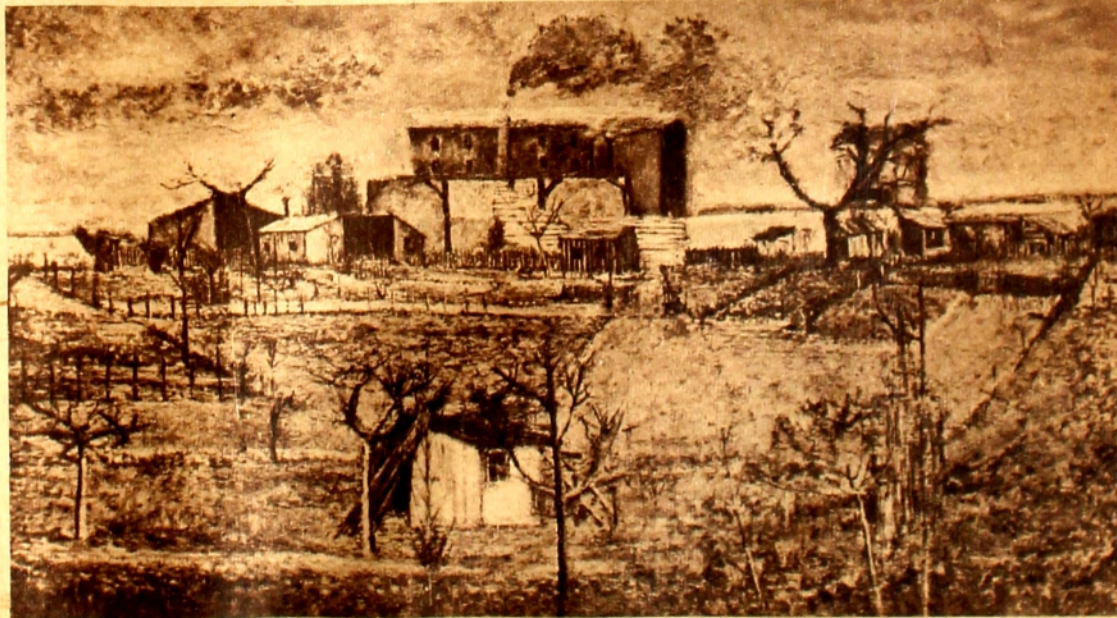
tura se impone las obligaciones de una
austeridad sin remedio y que la buena
solución no podrá nacer de las genera-
ciones actuales sino de las que, más tarde,
encontrarán la inevitable síntesis entre
las concepciones en apariencia contradic-
torias, oposiciones que se resolverán en
la común aceptación de las aportaciones
procedentes a la vez del realismo y de lo
abstracto, convertidos en el indispensable
complemento el uno del otro.

Raymond COGNAT.

(S.P.E.F. Exclusivo para EL DIA).



Michel Thompson, "Naturaleza muerta".



Simone Dal, "Paisaje".

EL ENCANTAMIENTO DE LOS RITOS PRIMITIVOS

MUY frecuentemente, la atención, tanto del estudioso como del profano, es atraída por el fenómeno de melodías que, de pronto y sin saber cómo, se popularizan y echan raíces en todos los sectores de la vida urbana.

Tienen existencia transitoria, pero profunda y poderosa, de tal suerte que no ha de sorprendernos que se transformen en cánticos repetidos por la mayoría del pueblo.

Y así como aparecen y se ramifican por todos los barrios de la ciudad, también en poco tiempo —algunas veces en pocos días— estas melodías se desvanecen, y en su mayoría jamás volverán a ser escuchadas.

Cuando oímos estos cantares que en tan furtivo lapso se repiten en fiestas populares, y que aún persisten en el silbar distraído de un transeúnte, no podemos disociarlos de un factor muy conocido en la mística primitiva.

En tales ceremoniales, un motivo rítmico o melódico que generalmente denominamos melopea, acaba por ejercer, debido a su repetición interminable por los coristas, un dominio absoluto de las facultades expresivas, que podríamos especificar mediante el término *encantamiento*.

Son prácticas donde se torna evidente la existencia de un mundo misterioso en la sensibilidad humana, cuyo análisis se nos figura siempre mucho más fácil de lo que es en realidad.

Esta superficialidad de apreciación quizá tenga origen en el hecho de que en nosotros —curiosos o simples observadores— la repetición de las melopeas terminan por producir tan sólo resultados en polos opuestos, vale decir, *molestia* en vez de *abstracción*.

Resulta lógico, en consecuencia, que las consideremos como manifestaciones de un mundo extraño y exótico y que no reconocamos su existencia en el común de los seres vivientes.

Sin embargo, es precisamente en virtud de la influencia ejercida por la repetición, que podemos sorprender a cualquier persona de alta civilización absorta en momentos de soledad, canturreando persistentemente algún motivo de Brahms, Beethoven, etc., anidado en su alma desde muchos días atrás.

Y de igual modo que en el caso de los primitivos, es en este cantar abstraído que se revelan los acentos expresivos más verídicos de la profunda raíz del alma, y con una homogeneidad de forma tan sólo comparable a aquella que nos sorprende cuando recordamos la atmósfera y los acontecimientos de un extraño sueño.

No olvidaremos, sin embargo, que estas autohipnosis no se presentan desprovistas

de peligros y puntos negativos, pues bien conocidos son todos aquellos que consideramos como producto del "narcisismo" en las concentraciones de un pequeño "yo" intrascendente.

Otro tanto podríamos decir en lo que respecta a la poesía, cuando las repeticiones de estrofas se utilizan como imitación, ya en planos intelectualizados, de todo aquello que en los grandes poetas es sustancia profunda de facultades emotivas.

En la música, lo que nos resulta interesante es comprobar la influencia de estos encantamientos en el logro de la homogeneidad de forma existente en las caprichosas o sencillas líneas melódicas de cantos primitivos.

Los investigadores pertenecientes a la escuela prelogista, se apresuraron mucho, quizá, cuando al hallar estas u otras manifestaciones de la prehistoria, las clasificaron como fuerzas tratadas de modo irreflexivo e inconsciente.

Existen, por lo contrario, en lo que se refiere a la música y de manera especial a los *encantamientos* que estamos mencionando, muchos indicios que nos inducen a creer se trate de manifestaciones de una fuerza expresiva utilizada a sabiendas.

Señalemos, en primer término, la casi absoluta importancia que los sistematizadores de la mística primitiva otorgaron al *mundo acústico*, en cuyo dominio estructuraron el arraigo cósmico de divinidades inmortales y sus consecuentes relaciones con la metafísica de los seres vivientes.

Muchos de estos sistemas, entre lo ya comprobado por prestigiosos etnógrafos, llegan a revelarnos una sutil utilización de los resortes más íntimos de la vida sonora, que entran en juego y funcionan con identificaciones muy precisas y ordenadas.

En lo que respecta a los cánticos, destacaremos, debido a su coincidencia con algunas de nuestras experiencias, las comprobaciones de Marius Schneider, ex-director del Instituto de Etnografía Musical de Berlín y actual colaborador del Instituto Español de Musicología.

Refiérese dicho investigador a las explicaciones proporcionadas por un negro agni, iniciado en uno de estos sistemas, sobre el significado y trascendencia de lo que, entre ellos, consideraban una *canción propia* individual.

No se trata, como pudiera suponerse, de una melodía determinada sobre la cual el compositor tendría algo así como una especie de derecho de autor. De todos los análisis efectuados al respecto, resulta que la *canción propia* sólo es aquella faz estrictamente individual que se manifiesta en la manera de cantar una melodía, esto es, en un raseo individual que nadie puede imitar. La melodía de la canción propia puede



Shaman (especie de sacerdote primitivo) con un tambor mágico. Museo Nacional, Copenhague.

ser una tonada cualquiera, pero esta melodía llega a ser una canción propia cuando se la canta de una manera original e impregnada del ritmo del animal-tótem res-

pectivo. Se ponen entonces de relieve los rasgos fundamentales: el timbre de la voz, el ataque y la expansión del sonido, la inflexión de cada palabra, las ondulaciones de la frase, la selección e interpretación de ritmos oídos por otra parte, los movimientos estereotipados, las interjecciones, las pausas y, sobre todo, la *manera* fina, tosca, vulgar, etc., netamente individual, de cantar.

Cabe subrayar, además, que en este sistema, a cada una de estas características les es atribuido un poder o una subordinación en constante relación con el cosmos, tornándose evidente para nosotros que entre los primitivos, la observación apasionada del mundo acústico, lleva a ser uno de los más importantes vínculos que los unen a la vida y a su trascendencia.

Digamos, para terminar, que la práctica de las repeticiones de melopeas, con el consiguiente resultado autohipnótico que llamamos encantamiento, domina casi todo el panorama del ritualismo prehistórico, y no será aventurado afirmar que en nuestro continente se mantiene aún, como reflejo de idiosincrasias ríticas.

Hemos de reiterar, sin embargo, que se trata de la revelación de una fuerza expresiva que de ningún modo es exclusiva de determinado grado cultural, pues ya nos referimos a su presencia, inclusive en el alma del hombre perteneciente a altas civilizaciones, cuando repite abstraído algún trozo antes escuchado.

La encontraremos manifestada, igualmente, en la repetición de aquellas canciones multiplicadas, con impulso de ráfaga, por las voces populares de una ciudad y que luego, perdidas e ignoradas, ya no retornan al seno de los hombres.

Alberto SORIANO.

Especial para EL DIA.



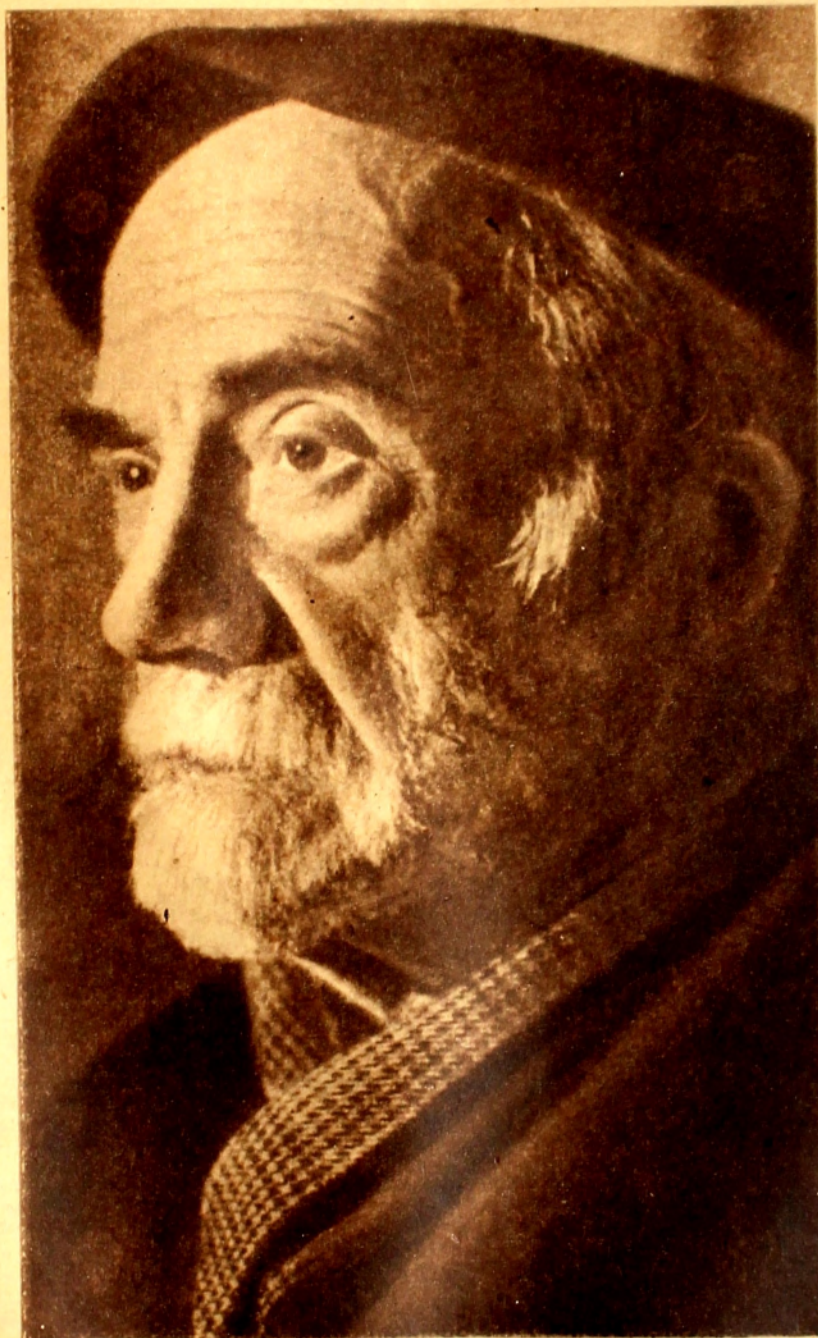
VIAJE Y REPOSO DE PIO BAROJA

va a ser el centro de una historia muy Segundo Imperio — "Tragedias grotescas" y "Los últimos románticos" — o ya de nuestros días: "Susana, Laura", Marsella y Nápoles le sirven para su "Laberinto de las sirenas" y Londres se encubre en el título bien significativo de "La ciudad de la niebla".

La microbiografía de Baroja, hecha con transcripciones de sus novelas, de sus ensayos, de sus memorias y seguida en una

diarios del Nuevo Continente, pero en el puerto de El Havre se quebró el propósito de aquel periplo, "por falta de pasaje", y, de regreso, entregó a los editores su novela escrita en París, "Laura o la soledad sin remedio".

Así, desde la nativa orilla, nos cuenta de su viajar, en su frase podada, accionante, que depura la sustancia y se aleja de toda actitud declamatoria. Le gusta haber nacido junto al mar, porque le parece co-



Último retrato de Pio Baroja.

discreta ordenación cronológica, afianza, con las confesiones directas o con las preferencias o los antagonismos de sus personajes, las huellas de su viaje, su repasar o su quedarse; su movilidad y su cambio; las noticias del vario mundo. En su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua, declara que le hubiera gustado ver el Asia Central, la meseta de Pamir y los grandes ríos de África; pero —añade— "estaba muy lejos y era muy difícil para mis posibilidades. En cambio no tenía la menor aspiración de contemplar el Pindo o el Parnaso, ni el Partenón". En un día, al comienzo de la segunda guerra mundial, se puso muy cerca de partir para las Américas, aun cuando sin la urgencia curiosa de Cervantes, ni los atisbos ilusionados de Quevedo. Escribía, para entonces, en los

mo un augurio de libertad y de cambio. Aquella se levantaría siempre hasta como una defensa de su soledad, y en este se traduciría la historia de sus andanzas y el camino de sus personajes que han de volver a tomar la ruta a cada nueva lectura. Los apuntes psicofísicos que toma para su tesis del doctorado en Medicina, le servirán más bien para el espíritu y la carne de humanidad de sus novelas. Por eso ha de explorar en la entraña y en los nervios del dolor, dándose al olvido de su casi fracasada etapa del médico rural o de los afanes industriales en los que no encontraba su destino. "La vida burguesa no me producía el menor entusiasmo. Las diversiones, el teatro, los toros, no me gustaban nada. Había sido médico de pueblo, industrial, bolsista y aficionado a la literatura.

Había conocido bastante gente. El ir a América no me seducía. Llegar a tener dinero a los cincuenta años, no valía la pena para mí. Quería ensayar la literatura. Yo comprendía que ensayar la literatura daría poco resultado pecuniario, pero mientras tanto podía vivir pobremente, pero con ilusión. Y me decidí a ello". Estas son las palabras, sin afinada estilística, que escribe en sus "Memorias". Las rotundas palabras que le sirven lo mismo para decir que "no le salió" la novela histórica, a la que renunció desde el principio, porque no quería averiguar un conjunto de detalles de vestuario, de muebles, de costumbres, "cosa que exigía mucho tiempo, mucho estudio, una larga estancia en Roma, y que, por encima de todo, podía ser muy aburrida", como para asegurar la fuerza viva de uno de sus personajes, valiéndose del testimonio de las gentes de su país vasco, que cuando pasan por algún sitio salvaje y abrupto de la frontera, exclaman: "Por ahí andaría Zalacain".

Su valor de andar es la historia suya y la de sus personajes. Y su estilo que parece canijo, duro, tajante, es su estilo; así como su prosa sin concesiones para su oratoria, que no se detiene para cortar asonancias ni evitar repeticiones, es su prosa.

Juan Ramón Jiménez ha escrito, entre otras líneas, para este octogésimo segundo aniversario de Baroja: "La naturaleza respetada o dejada nos da mayores sorpresas que la naturaleza corregida, y la naturaleza debe copiarse no para mejorarla sino para perdurarla; que ya ella se mejorará a sí misma, según le convenga. Creo que Pio Baroja será más leído en el porvenir que otros de sus compañeros de lugar y vida. Sus llamados descuidos sintácticos los arreglará también el tiempo, como arregló los de Santa Teresa..."

Y a la postre de su viaje o más bien en la prosecución del mismo —ya que nunca se puede dejar enteramente el camino— parece que Don Pio ha llegado al reposo, o al asiento de sus ochenta y dos años. De tal modo —opinan los iconografistas— el hombre que se dijo humilde y errante, sigue siendo humilde pero ha dejado de ser errante. Ya no sale de su piso de la calle de Ruiz de Alarcón. Escribe novelas y cartas o se consagra a ese otro paseo retrospectivo que es el irse por las propias páginas de antaño o de ayer, o, según los casos, por el bosque o la floresta de los recuerdos. Cuentan que lo que más le divierte en su relativo sedentarismo de hoy, es abrir al azar alguno de sus antiguos libros. Y allí es cuando dice: "La ventaja de tener mala memoria es que hasta lo que uno mismo ha escrito nos parece nuevo". De su serenidad, de su desasimiento, hay testimonios reveladores como el de César González - Ruano, que es de sus más asiduos visitantes: "Cuando delante de él se habla de Baroja, don Pio escucha como si se estuviera hablando de otro. Hay como un cansancio de su propio nombre y al mismo tiempo como si él hubiera perdido por completo la dimensión de su misma fama, de la sombra de su obra. A todo esto me atrevería a llamarle yo inmortalidad en vida".

El que se dijo pesimismo suyo se reviste ahora de una gran ternura y alcanza plásticas definiciones de la soledad: "Mi madre, la pobre, cuando ya tenía muchos años y vivíamos en Madrid, en la calle de Mendizábal, y yo llegaba un día a casa al anochecer, una hora después que de costumbre, solía decirme: 'He estado sola toda la tarde'. Yo que tengo ahora tantos años como tenía mi madre en esa época, he estado solo durante mucho tiempo, por la mañana, por la tarde y por la noche. Al fin me he habituado y la soledad ya no me pesa y muchas veces me encanta, siempre que no perturbe, como cuando va unida al insomnio o al lumbago..."

Y ya quiere inclinarse, sin ningún temor, hacia la orilla de la muerte, para ver pasar las aguas tóxicas o las de Manrique, cuando en esa misma página sobre la soledad, dice que para el equilibrio del mundo, mucho tiene, necesariamente, que morir y fallar en la vida.

Y el que "ha caminado sin descansar", ya divisa, desde su actual reposo, sin amargura ni alegría, como se emprende en la revisión de su obra que alcanza relieves clásicos y que hace cincuenta años fuera la del más revolucionario de los escritores españoles. Se habla de su ironía ejemplarmente seria y hasta de la piedad de don Pio, mientras él ha penetrado en la edad de las pantuflas y en la de la nieve de la frente a la que ya no molestan los locos amorcillos.

Augusto ARIAS.

Quito, mayo de 1954.

(Especial para EL DIA).

INFORMACION LOCAL



Homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira, organizado por el Instituto José Batlle y Ordóñez, celebrado frente a la estela erigida en el Prado por iniciativa de ese mismo centro de enseñanza.



Acto académico en el Paraninfo de la Universidad organizado por la Comisión de Homenaje a la memoria de María Eugenia Vaz Ferreira, con la intervención de distintas instituciones, a cumplirse el 30º aniversario del fallecimiento de la insigne poetisa.

Nuevos Modelos Virtus



MOD. N.º 110



MOD. N.º 30

Los soutiens VIRTUS han sido creados para destacar armoniosamente sus formas. Ajustan sin oprimir y modelan con gracia y elegancia. Hay un modelo indicado para cada silueta.

SOUTIENS

Virtus

Armonizan y modelan mejor



El Ministro de Salud Pública del Estado de Israel, doctor Ioset Serlin, acompañado del Encargado de Negocios de su país, señor Alon, de nuestro Ministro doctor Federico García Capurro, fue recibido por la Comisión Honoraria de la Lucha Antituberculosa, señalando su admiración por la obra que se realiza.



Demostración al Contador Sr. José D'Aiuto por un grupo de amigos, celebrando la elección recaída en nuestro destacado correligionario para presidir la Junta Departamental.



En la Escuela República Argentina se festejó con un lucido acto la fecha del "25 de Mayo", efemérides del pueblo hermano.



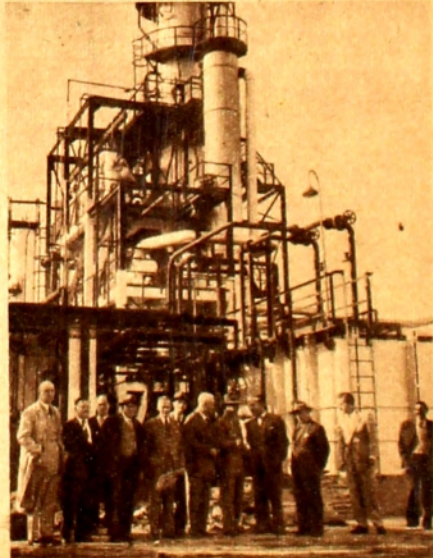
La Colonia Británica celebró el "Día del Imperio" ceremonia a la que concurrió el embajador inglés y altos funcionarios de la Embajada, con otras destacadas figuras del ambiente diplomático. En el acto estuvieron presentes los profesores y alumnos de las escuelas británicas.



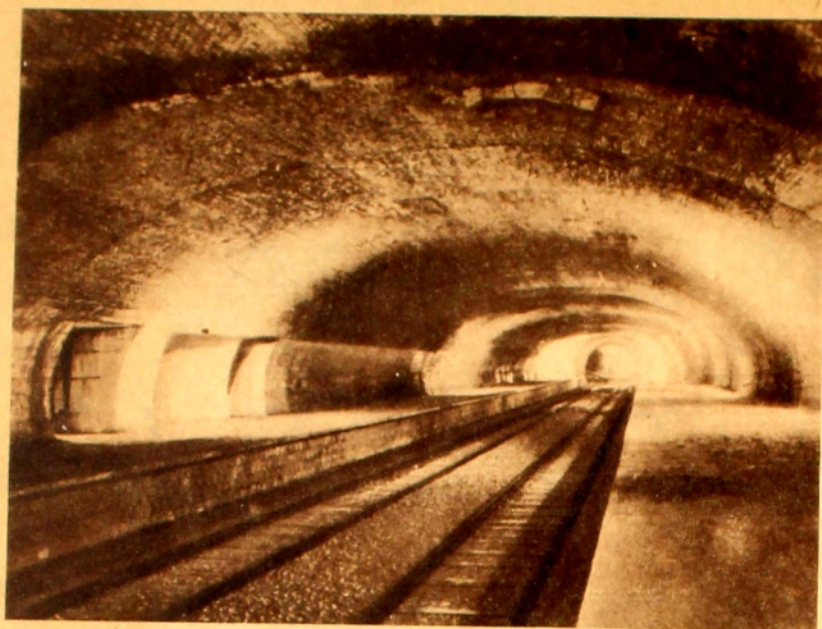
Aspecto de la sala de la Escuela Noruega durante la disertación del señor Watzi ger, uno de los tripulantes de la balza "Kon - Tiki" con la que se hizo la travesía desde el Callao hasta la Polinesia, con fines de estudio, odsea que fue nar a a al atento audiorio infantil.



Delegación de legisladores estatales riograndenses a su llegada a Montevideo, para retribuir la visita que una delegación de nuestra Cámara efectuó, invitada por el gobierno de Rio Grande del Sur



Los legisladores riograndenses visitando las instalaciones de "Ancap".



Un tramo de la galería del "metro" de Roma, construido a costa de ingentes esfuerzos y cuya entrada en servicio se espera con verdadera ansiedad, por ser la única solución visible del problema del tránsito urbano.

EL SUBTERRANEO DE ROMA

NOVENTA y un años han corrido desde que nació la idea de establecer una línea de tránsito subterráneo en Roma, como consecuencia de la inauguración, en 1863, de la "underground" de Londres. La resonancia que tuvo en Europa aquel paso de adelanto londinense indujo a los técnicos y ediles romanos a tomar en con-

sideración la posibilidad de crear en el subsuelo urbano una red de enlace entre el centro de la ciudad y los nuevos barrios que empezaban a surgir lejos de la "city". Pero mientras en otras capitales el ejemplo era seguido en el terreno práctico, en Roma, pasada la novelaria, el entusiasmo se esfumó y todo quedó en aspiraciones románticas pero inconcretas.

Así, mientras en Londres, Nueva York, París, Berlín, Budapest y Buenos Aires el "metro" iba sucesivamente convirtiéndose en tangibles soluciones de los problemas del tránsito urbano aquí hubo que esperar hasta 1912 para que apareciera y fuera tomado en consideración un proyecto serio y bien planeado de "ferrovia" subterránea que concebía la unión de la ciudad eterna con la playa de Ostia, con estación de partida en la plaza "Bocca di la Verità" y ramales de bifurcación. Tar atrevida iniciativa no pasó del plano de las estériles discusiones, el tiempo fue pasando y el tema no se reactualizó hasta 1928, época en la cual fue presentado un nuevo proyecto de subterráneo en el cual se tomaban en cuenta las exigencias urgentes impuestas por el desarrollo demográfico y la progresiva sobrecarga del tránsito a causa del aflujo continuo de turistas y de gente venida de las provincias. Pero tampoco esta vez se hizo nada. Sólo años más tarde, cuando el fascismo se empeñó en decorar el "impero" con construcciones espectaculares, se puso de nuevo en marcha la idea de enlazar la zona del mar y los núcleos periféricos con el centro de Roma por medio de la "ferrovia" subterránea, arrancando desde la estación Termini.

Las obras fueron iniciadas a todo vapor, pero vino la segunda guerra mundial y hubo que suspenderlas. Como testimonios de la empresa así malograda quedaron en muchos puntos de la ciudad los grandes entarimados que en mudez melancólica esperaban el fin de la tragedia que ensangrentaba al mundo, y algunas de las galerías ya terminadas sirvieron a la población de refugio antiaéreo. Algunos años después de finiquitado el conflicto se pensó en proseguir y terminar los trabajos, si bien el proyecto original, inspirado en fines de propaganda política, parecía exceder las necesidades reales del tránsito. La labor, en efecto, fue reemprendida, pero pronto los técnicos se encontraron con dificultades poco menos que insalvables y debieron modificar los trazados dispuestos, pues las excavaciones para abrir nuevas galerías tropezaron con ruinas arqueológicas de la antigua Roma. Así ocurrió al llegar a la "Suburra", lugar en que se hacían los miserables del tiempo del imperio romano, donde las casas actuales están apoyadas en las arcadas de las construcciones de hace veinte siglos, por lo que hubo que construir enormes pilones para sostener los edificios y evitar su derrumbe. Estos inesperados inconvenientes



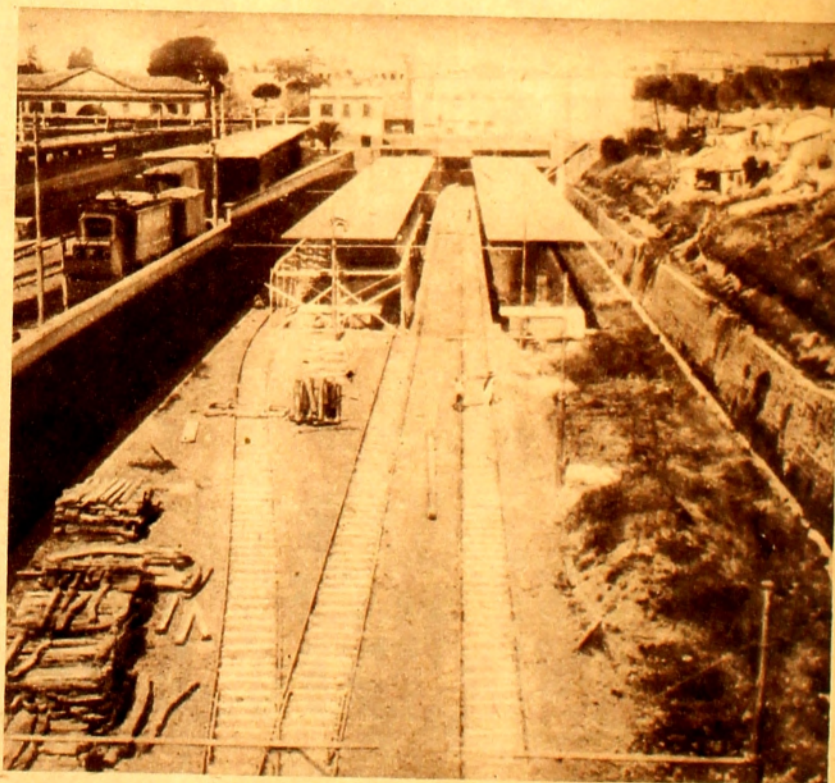
Pueden observarse en esta foto restos arqueológicos de la época del antiguo imperio romano con los que tropezaron las excavaciones para abrir el subterráneo, en el lugar donde estuvo el barrio denominado "Suburra".

demandaron tremendos esfuerzos y el empleo de cuantiosos capitales, determinando el consiguiente retraso de las obras. Con todo, las galerías han sido ya terminadas y ahora falta aplicarles las instalaciones suplementarias y el material rodante, para todo lo cual parece que no se encuentran las más adecuadas soluciones financieras. Estas soluciones no han de tardar, estamos seguros, porque el jefe de la comuna romana, señor Rebecchini, está ya planeando un nuevo ramal transversal que una la estación Termini con la zona de Flaminio. También el parlamento se ha ocupado del asunto.

Lo cierto es que los romanos esperan la inauguración del subterráneo con verdadera ansiedad porque éste ha dejado de ser una solución discutible para el problema del tránsito. No hay, sencillamente, otra solución, ya que la circulación de superficie está cada día más atascada y causa mayores disgustos a los transeúntes, sin contar que los accidentes aumentan en progresión constante.

Zulma de ALVAREZ.

Roma, mayo de 1954.
(Especial para EL DIA).



Fotografía tomada hace algún tiempo del estado de los trabajos de excavación y erección de la estación que irá en la zona denominada Puerta de San Pablo, centro densamente poblado de la capital romana.



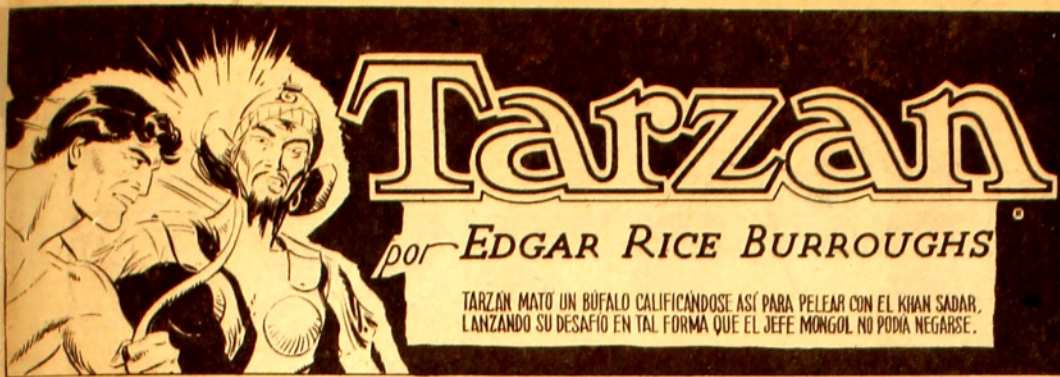
Sinceramente... su **CUTIS SECO** ¿comienza a notarse?

Obsérvese detenidamente ante el espejo: ¿descubre en ciertas zonas de su rostro, líneas, asperezas, paspaduras?... Es natural, amiga: después de los 25, las glándulas encargadas de lubricar la piel comienzan a mostrarse perezosas, su secreción de aceites disminuye —o casi desaparece— y la piel, reseca, ¡sufrir las consecuencias!

Cómo ayudar a su cutis seco? Simplemente, reemplazando esos aceites por sustancias similares, que realicen idéntico trabajo: defender la piel contra los agentes externos y mantener su elasticidad juvenil. Para ello *Crema Pond's "S"* —especialmente creada para cutis seco— resulta insuperable: 1° contiene lanolina, sustancia muy semejante a los aceites naturales de la piel; 2° está enriquecida con una especial emulsión suavizante, y 3° está homogeneizada para el total aprovechamiento de sus benéficos ingredientes. Adquiera hoy su pote de *Crema Pond's "S"*, y úsela así:

Al acostarse: Después de la limpieza profunda con *Crema Pond's "C"*, aplique abundante *Crema Pond's "S"* sobre la cara y el cuello, dejándola —si es posible— toda la noche.

Durante el día: Extienda una fina capa de *Crema Pond's "S"* sobre el rostro... Su cutis, protegido contra la sequedad, recobrará ¡muy pronto! su encantadora tersura.



Escuche en CX 32 todos los días de 11 a 14 horas el

MEDIODÍA DE ORO

CARTELERA DE MAYO

Panchito Nolé y sus Swing Stars.
Roberto Cuenca y su orquesta típica
Luis Pasquet y su conjunto rítmico.
El guitarrista Uruguay Zabaleta
Alberto Moreno folklorista.
"Su melodía favorita" y "Piano Jazz"
por Luis Pasquet.
"Melodías del Brasil" y quince minutos con Panchito Nolé.



SOLER HNOS. S. A.

PAÑOS

De nuestro amplio
y novedoso surtido
destacamos:

PAÑO GABARDINA 8.50
muy souple, en todos los co-
lores lisos, ancho 1.40, el mt. \$

PAÑO VELOUR 9.80
liso, de pura lana en calidad
superior, ancho 1.40, el mt. \$

TWEED el paño de actuali-
dad para saco sport en diversos
diseños, ancho 1.40, el mt. \$ 12.00

DUVETINE MELANGE 12.80
de regia calidad en todos los colo-
res de moda, ancho 1.40, el mt. \$

GIVRE paño fantasia para su
saco sport, de gran calidad,
ancho 1.40, el mt. \$ 13.50

PELO DE CAMELLO 14.50
en los tonos de gris, azul pie-
dra, cognac, verde y marrón,
ancho 1.40, el mt. \$

**GRANDES PRIMICIAS
RECIENTE RECIBIDAS**

PELO DE CAMELLO 32.00
francés, en negro solamente,
ancho 1.40, el mt. \$

**PELO DE CAMELLO Y
ANGORA** inglés en gris y
negro, ancho 1.40, el mt. \$ 36.00

DUVETINE 38.00
inglesa de pura lana, an-
cho 1.40, el mt. \$

ANGORA francés de re-
gia calidad, en negro, an-
cho 1.40, el mt. \$ 40.00

CASTOR FRANCES 42.00
para tapados de gran ves-
tir, ancho 1.40, el mt. \$

ANGORA ARGENTÉE 42.00
una creación de Blin y Blin,
ancho 1.40, el mt. \$



CLIENTES DEL INTERIOR:

Recuerden que nuestro
servicio exclusivo de
ENVÍOS de MUESTRAS de

PAÑOS y GENEROS de LANA

pone en vuestros propios
hogares todas las nove-
dades de nuestros extra-
ordinarios surtidos.
Compren con la comodi-
dad que les brindamos,
solicitando muestras y di-
rigiendo los pedidos a
nuestra CASA MATRIZ,
Av. Agraciada 2302 esq.
M. Sosa.



Intervenga en la Audición
"PASE POR LA CAJA"
que se irradia Lunes, Miércoles y
Viernes a las 12 y 30 por
C X 16 RADIO CARVE
conducida por Héctor Mayoral y
Julio César Army.

AGRACIADA 2302

GRAL. FLORES 2341

18 DE JULIO 1601